R. No. 2186/57 Regd. No. L. 929

انجمن ترقی اردو ہند کا ہفتہ وار اخبار

# ہماری زبان

Date 1-8-15-22

Phone—29
Annual Rs. 4/-
Per Copy -/12 P

جلد ۲۶ - شمارہ ۳ | ایڈیٹر: آل احمد سرور | ۱۵ جنوری ۱۹۶۷ء

اداریہ

## ہندوستان کے اردو شاعروں سے

(۲)

(۳) جہاں تک ہندی کے شعراء کے غزلیں لکھنے کا سوال ہے اصل میں عربی فارسی الفاظ کے استعمال کا سوال ہے۔ اول تو ہندی کے شعراء میں سے بہت کم غزلیں لکھ سکتے ہیں دوسرے غزل میں عربی فارسی کے الفاظ کا اس بات کا ضرور ثبوت ہے کہ ہندی کے شعرا بھی غزل کے مزاج کو پہچانتے ہیں۔ مگر اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ ہندی کی شاعری عام طور پر روایات میں گرفتار نہیں ہے وہ بول چال کی زبان یا آج کل کی زبان یا عام فہم زبان کو پورے طور پر اپنا چکی ہے اس میں شک نہیں کہ ہندی میں اردو سے زیادہ آزادی ہے مگر ہندی شاعری کی زبان بھی اردو شاعری کی زبان کی طرح مجموعی طور پر کلاسیکیت سے خاصی مانوس ہے خاصی مرصع ہے اور خاصی سنسکرت آمیز ہے۔ ہاں اس روش کے خلاف رد عمل ہندی میں بھی اردو اور دوسری زبانوں کی طرح تیزی سے رونما ہو رہا ہے ہندی کے ممتاز شاعروں میں سمترا نندن پنت اب بھی خاصی مشکل زبان لکھتے ہیں۔

(۴) گیتوں کا سوال تو گیتوں میں عام طور پر وہ زبان زیادہ استعمال ہوتی ہے جو ہندی آمیز ہے۔ اس میں اردو الفاظ کسی ادبی تحریک کے زیر اثر نہیں، فلم کے اثر سے آگئے ہیں۔ فلم نے عام فہم زبان کے استعمال پر بڑا زور دیا ہے اس لیے فلموں کے لیے یا فلمی ماحول کے اثر سے جو گیت لکھے جاتے ہیں ان میں عربی فارسی الفاظ کا مناسب استعمال نظر آتا ہے۔ گیتوں کی طرف اردو میں توجہ دراصل بیسویں صدی کی چیز ہے۔ گیت کے لیے جس والہانہ پن، جس جذبے، جس وسعتِ نظر کی ضرورت ہے وہ ہمارے شعراء میں اس وجہ سے کم ملتی ہے کہ ان کے گرد و پیش حالات نے انھیں بری طرح جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے اور ان کے یہاں فریاد زیادہ اور نغمہ کم ہو گیا ہے۔ ان کے نغمے بھی نالے بن جاتے ہیں۔ پھر بھی یہ کہنا ضروری ہے کہ اگر اردو کا شاعر زندگی کے ہزار شیوۂ حسن پر اور نظر رکھے تو اس کے یہاں وہ نغمگی بھی آجائے گی جس سے گیت جنم لیتے ہیں اور جو اپنی کیفیت کی وجہ سے دلوں کو موہ سکتے ہیں۔

(۵) رہا پاکستان میں گیت کی ترقی کا سوال تو یہ اوپر کہا جا چکا ہے کہ پاکستان میں ہر طرح کی شاعری ہو رہی ہے اور پاکستان کی نسل مختلف تجربے کو سننے سے نہیں جھجکتی۔ پاکستان میں اردو پڑھنے والا ہر قسم کی شاعری شوق سے پڑھتا ہے۔ پڑھنے والوں کا وسیع حلقہ ہر اچھے شاعر کو مل جاتا ہے اس لیے اسے اپنے رنگ کو نکھارنے اور اپنے فن کی لے بڑھانے کا پورا موقع ملتا ہے ہندوستان کے اردو شاعروں کے پڑھنے والے نسبتاً محدود تعداد میں ہیں اور شاعر کی طرح وہ بھی پراگندہ روزی پراگندہ دل ہیں۔ جہاں تک خوابوں کی شکست کا سوال ہے۔ ہندوستان اور پاکستان دونوں میں حقائق نے خوابوں کو پارہ پارہ کر دیا ہے اگر پنجاب ہمیشہ سے ماضی میں اسیر رہنے کے بجائے حال کو ہموار کرنے میں لگا رہا ہے۔ سر سید نے وہاں کے لوگوں کو زندہ دلانِ پنجاب یونہی نہیں کہا تھا۔ تہذیبی تجربوں کو زیادہ ہمدردی سے دیکھنے کے لحاظ سے پنجاب ہمیشہ سے ممتاز رہا ہے۔ اس وجہ سے آج اگر پنجاب میں ہر قسم کے تجربے کرنے اور بعض بھولے ہوئے اصناف کو پھر سے زندہ کرنے اور ان سے نیا کام لینے کا جذبہ نمایاں ہے تو اس میں تعجب کی کون سی بات ہے۔

خلاصہ یہ ہے کہ ہندوستان کے اردو شعرا کو اپنی ادبی زبان میں اتنی تبدیلی ضرور کرنی ہوگی کہ وہ آج کی زندگی کی ہر لہر اور ہر رنگ کی ترجمانی کر سکے۔ غزل کی زبان بجنسہ آج کا کام نہیں دے سکتی اور نظم کی اپنی زبان اب بن رہی ہے اور اس زبان میں ظاہر ہے کہ ہندی کے عام فہم الفاظ زیادہ آئیں گے۔ لیکن جس طرح عربی فارسی الفاظ میں کلاسیکل زبان کی خصوصیت نہیں ہے اسی طرح ہندی الفاظ کے استعمال سے ہی ہماری زبان جدید ضروریات کے اظہار پر قادر نہ ہوگی۔ اسے مجموعی طور پر عروضی بندشوں کو کم کرنا ہوگا اور الفاظ کے استعمال میں زیادہ کشادہ دل بننا ہوگا۔ اسے جدید علوم سے بھی مدد لینی ہوگی اور اس کے لیے کلاسیکل علوم اور زبانوں کا بھی احساس رکھنا ہوگا۔ نیا ہونے کے لیے پرانا بھی ہونا پڑتا ہے۔ ہمارے شاعر پرانے تو رہ نہیں سکتے تھے اور ابھی نئے ہوئے نہیں ہیں کیوں کہ انھوں نے نئے اور پرانے کے اٹل اور بنیادی رشتے کو اچھی طرح سمجھا نہیں ہے۔ اردو کے شاعر کو فیشن اور نعرہ دونوں سے بلند ہو کر بھی اور اچھی شاعری کرنی چاہیے۔ اپنے ذاتی تجربات، گرد و پیش کے حقائق پر نظر، زندگی کے حسن سے لگاؤ، زبان کے مزاج کو سمجھتے ہوئے اس کے سامنے سرخرو ہونے کی جستجو یہ اردو کے شاعر کو جرأت مندانہ ذہنی چاہییں۔ نئے پرانے یا ہندی فارسی کا سوال اس کے بعد آتا ہے۔

## غالب، ذوق اور ظفر کی نایاب قلمی تحریریں

لاہور۔ کے شاہی قلعہ میں سنگ سرخ کی ایک عمارت رانی جنداں کی حویلی کے نام سے مشہور ہے اور اب اس دو منزلہ عمارت میں مغل اور سکھ دور کے نوادرات سجا کر رکھے گئے ہیں۔

بالائی منزل میں مہاراجہ رنجیت سنگھ کی یادگاریں سجا کر رکھی گئی ہیں اور نچلی منزل میں بہادر شاہ ظفر کی جو دہلی کے آخری مغل حکمراں اور اردو کے صاحب دیوان شاعر تھے۔

نیچے کی منزل میں قرآن پاک کے نسخے، شاہنامہ فردوسی، مغل بادشاہوں کے فرمان، مغل و سکھ عہد کے سونے چاندی کے سکے اور غالب و ذوق کے قلمی سہرے شامل ہیں۔ یہ سہرے بہادر شاہ ظفر کے بیٹے شہزادہ جواں بخت کی شادی کے موقع پر لکھے گئے تھے۔ خود بہادر شاہ ظفر کی اپنے ہاتھ سے لکھی ہوئی ایک غزل بھی اس گیلری میں موجود ہے۔ نیز شاہ ظفر کے ہاتھ سے لکھی ہوئی قرآن پاک کی ایک آیت بھی اس عجائب گھر کی زینت ہے۔ مغل گیلری میں ہاتھی دانت کا بنا ہوا تاج محل (آگرہ) کا آٹھ فٹ اونچا ایک تاریخی ماڈل بھی رکھا گیا ہے۔ سائز کے لحاظ سے اصل تاج محل کا چالیسواں حصہ ہے۔ اسے ۱۸۵۵ء میں ایک انگریز حاکم مسٹر ریس نے تاج محل بنانے والے کی اولاد سے تیار کرایا تھا۔ اس کی ہر چیز اصل کے مطابق ہے حتیٰ کہ دروازوں، دیواروں اور مزارات پر لکھی ہوئی آیات اور کلمات بھی وہی اور اسی طرح لکھی گئی ہیں جس طرح آگرہ کے اصل تاج محل پر کندہ ہیں۔ تاج محل کا یہ ماڈل مسٹر ریس نے ہندوستان میں تیار کرا کے لندن بھیج دیا تھا جہاں کچھ عرصہ وکٹوریہ البرٹ میوزیم میں رکھا گیا اور پھر برٹش میوزیم کی زینت بنا۔ تاج محل کے اس ماڈل کو تیار ہوئے ایک سو دس سال ہو چکے ہیں لیکن اس کی خوبصورتی، نفاست اور شان ابھی تک قائم ہے۔ گیلری میں بہادر شاہ ظفر کی ایک شاہکار روغنی تصویر بھی آویزاں ہے جس کے دائیں بائیں اس کے بیٹوں شہزادہ جواں بخت اور شہزادہ مرزا مغل کی تصاویر ہیں۔ ان دونوں شہزادوں کے سر کاٹ کر کرنل ہڈسن نے بہادر شاہ ظفر کے سامنے پیش کیے تھے۔ شاہ ظفر کی یہ تاریخی تصویر رنگوں کے امتزاج اور فن کا ایک نادر شاہکار ہے۔ اسے رنجیت سنگھ کے ایک استرڈی درباری نے تیار کیا تھا لیکن یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے تصویر آج ہی تیار کی گئی ہے۔ تصویر کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ دیکھنے والا اسے کسی گوشے یا زاویے سے دیکھے اسے یہی معلوم ہوگا کہ بہادر شاہ اس سے آنکھیں ملا کر دیکھ رہا ہے۔ (قومی آواز)

## بی بی سی کے اردو پروگرام میں اضافہ

لندن۔ اعلان کیا گیا ہے کہ نئی سہ ماہی سے بی بی سی کی اردو نشریات میں چند تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ ان میں ایک تو یہ ہے کہ محفل خواتین کا پروگرام ہفتے کے بجائے اتوار کو ہوگا۔ دن کی تبدیلی کے ساتھ ہی اس پروگرام کے وقت میں بھی توسیع کی گئی ہے اب یہ ساڑھے آٹھ منٹ کی بجائے ۱۵ منٹ ہوگا۔ اس مزید وقت میں عورتوں کی دلچسپی کے لیے مختلف موضوعات پر دونوں کے درمیان بحث کا آغاز کیا جائے گا جبکہ اب تک مختصر سی گفتگو میں ایک ہی نظریہ نشر کیا جاتا تھا۔ (قومی آواز)

## دہلی میں سڑکوں کے بورڈ اردو میں بھی

دہلی۔ دہلی میونسپل کارپوریشن نے فیصلہ کیا ہے کہ دہلی میں تمام اہم سڑکوں اور راستوں کے سائن بورڈ اردو، ہندی اور انگریزی میں لکھے جائیں گے۔

کارپوریشن کے زیر اہتمام اور تمام سڑکوں اور راستوں کے سائن بورڈ اردو اور ہندی میں ہوں گے۔ (قومی آواز)

## بی بی سی کے کہانیوں کے مقابلے میں ہندوستان کی ایک اور کامیابی

معلوم ہوا ہے کہ بی بی سی کے کہانیوں کے مقابلے میں ایک اور ہندوستانی نے بھی انعام جیتا ہے ان کا نام مسز گوپا گوئیا ہے جو صوبہ بمبئی میں رہتی ہیں ان کو ۲۰ پونڈ (ہندوستانی کرنسی ۹۰۰ روپے) ملیں گے۔ اس سے پہلے اردو ادیب جناب ہرنس دوست کے نام کا اعلان ہو چکا ہے۔ وہ بھی بمبئی کے رہنے والے ہیں۔ مسز گوپا کی کہانی کا عنوان ہے "پنجرے میں بند طوطے" ۱۰ اور ۱۱ اپریل کو بی بی سی کی عالمی سروس سے ہندوستانی وقت کے مطابق صبح کے سوا آٹھ بجے اور شام کے پونے چار بجے نشر کیا جائے گا۔ ۲۲ اور ۳۱ جنوری کو مسٹر دوست کی کہانی کو نشر کرنے کے اوقات بھی یہی ہوں گے۔ (سیاست)

## بھوپال سے ایک نئے ماہنامے کا اجرا

بھوپال۔ ادبی حلقوں میں یہ خبر مسرت کے ساتھ سنی جائے گی کہ بھوپال سے ایک نئے ادبی ماہنامہ "جوئبار" کا اجرا ہو رہا ہے۔ اس کا پہلا شمارہ جنوری کے آخری ہفتے میں شائع ہو جائے گا۔ مزید تفصیلات کے لیے تاج بلڈنگ بدھوارہ بھوپال کو لکھیے۔ (نامہ نگار)

## "یونیسکو کوریئر" کی ہندی اور تامل میں اشاعت

نئی دہلی۔ "یونیسکو کوریئر" عنقریب ہندی اور تامل میں شائع ہونا شروع ہو جائے گا۔ اس کے لیے یونیسکو نے ہندوستان کے قومی کمیشن برائے یونیسکو کو دسمبر ۱۹۶۷ء میں ختم ہونے والے اٹھارہ ماہ کے عرصے کے لیے ۱۱۵۰۰ ڈالر کی گرانٹ دینا منظور کیا ہے۔ اس وقت یہ رسالہ سال میں گیارہ مرتبہ شائع ہوتا ہے جو [illegible] الگ الگ ہے۔ یہ ایک ہی شمارہ شائع کیا جاتا ہے اور اس کے انگریزی، فرانسیسی، ہسپانوی، روسی، جرمن، عربی، جاپانی اور اطالوی کے ایڈیشن ہوتے ہیں۔ ہندی اور تامل میں ایڈیشن شائع کرنے کی تجویز پیرس میں ۱۹۶۴ء اور ۱۹۶۶ء میں ہونے والی یونیسکو کی جنرل کانفرنس میں ہندوستانی ڈیلیگیشن نے پیش کی تھی۔ جناب رمیش تھاپر کی سرکردگی میں ایک مشاورتی کمیٹی قائم کرنے کی تجویز ہے جو ہندی اور تامل کے ایڈیشنوں کی اشاعت کی دیکھ بھال کرے گی۔ رسالہ کا انگریزی کا ایڈیشن ہندوستان میں کافی مقبول ہو چکا ہے۔ ہندوستانی قومی کمیشن برائے یونیسکو کی کوششوں سے [illegible] میں ملک کے بیشتر تعلیمی اداروں نے اسے ان جرائد کی فہرست میں شامل کر لیا ہے جنھیں وہ خریدتے ہیں۔ اسکولوں اور یونیورسٹیوں میں اس رسالہ کو مقبول بنانے کے لیے تعلیم کے ریاستی ڈائرکٹر اور یونیورسٹیوں کے وائس چانسلروں نے بھی اقدامات کیے ہیں۔ (ڈجیٹ)

ڈاکٹر قمر رئیس

# شاعر اور قاری کا رشتہ

یوں تو غالب نے کہنے کو کہہ دیا
نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن کیا سچ مچ وہ ستائش اور صلے کی تمنا سے بے نیاز رہے؟ اس کا جواب ان کے خطوط میں ملتا ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ستائش اور صلہ دونوں کے خواہاں تھے۔ ان کی آرزو تھی کہ ان کے قارئین کا حلقہ وسیع ہو اور انھیں امید تھی کہ کچھ زمانہ گزرنے پر ان کے قدردانوں یا قارئین کا حلقہ وسیع تر ہو جائے گا۔ یہ شعر قارئین کے رویہ کے بارے میں غالب کے جس تند و تلخ ردعمل کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ بھی اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اپنے قارئین کی پروا کرتے تھے۔ قارئین کے رویہ کے بارے میں اس سے زیادہ ہیجانی ردعمل کا اظہار انھوں نے اس شعر میں کیا ہے۔

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
ہوتے ہیں ملول سن کے اس کو جاہل

لیکن بعد میں جب انھیں احساس ہوا کہ قارئین جاہل نہیں ہوتے (یا جاہل قاری نہیں ہوتا) تو انھیں اس مصرع کو بدل کر قطعہ اس طرح لکھنا پڑا۔

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل — سن سن کے اسے سخنورانِ کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش — گویم مشکل، وگرنہ گویم مشکل

نہ صرف انھوں نے یہ مصرع بدلا بلکہ بتدریج اپنا رنگ شاعری بھی بدلا۔ آسان بھی کہنے لگے اور پھر یہ بھی ہوا کہ انھوں نے قارئین کا شعری مزاج اور مذاق بھی بدل دیا کون کہہ سکتا ہے کہ ان کے ایک سنجیدہ قاری حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کی تصنیف میں ان کے کلام کا کتنا اور کیسا اثر رہا ہے[1]

تو کہنے کا مدعا یہ تھا کہ شاعر اپنے قاری سے بے نیاز نہیں ہو سکتا دونوں اپنے عصر کی پیدا ہوتے ہیں۔ دونوں اپنی تہذیب اور شاعری کی تابندہ اور زندہ روایات میں سانس لیتے ہیں۔ دونوں کے جذبہ و احساس اور فکر و تخیل کے اسلوب کی تعمیر ایک ہی خمیر سے ہوتی ہے۔ ہاں کبھی کبھی ایسا ضرور ہوتا ہے کہ تاریخ اور تہذیبی ارتقا کے کسی موڑ پر پیدا ہونے والے شاعر اپنی غیر معمولی قوتوں سے آنے والے زمانے کی حقیقتوں کا عکس بھی اپنے آئینۂ ادراک میں دیکھ لیتے ہیں اس صورت میں وہ اپنے عہد کی تخلیق ہو کر اس سے بلند ہو جاتے ہیں اور بجا طور پر یہ توقع رکھتے ہیں کہ قاری اپنی ذاتی سعی سے یا ایک جست لگا کر ان کے پاس پہنچے اس پایہ کا شاعر قارئین سے بے نیاز تو نہیں ہوتا لیکن عام طور سے وہ اپنے قاری یا ان کے حلقہ کا کوئی واضح تصور نہیں رکھتا۔ تاہم وہ اپنے قارئین کی جستجو ضرور کرتا ہے وہ اولاً ایسے قاری تلاش کرتا ہے جن کا احساس و شعور اس کے تخلیقی آہنگ سے تال میل رکھتا ہو۔ اپنی تخلیقات کے بارے میں وہ ان کا ردعمل یا رد و قبول دیکھ کر اپنی جستجو میں کچھ اور آگے بڑھتا ہے۔ یہ آگے بڑھنے کا عمل دراصل اس کے تخلیقی عمل ہی کا ایک حصہ ہوتا ہے، اس مدت میں قاری بھی اپنے 'روایتی آسن' پر جم کر نہیں بیٹھتا، وہ چاہے بھی تو نہیں بیٹھ سکتا۔ اس لیے کہ شعر اکثر قاری کے ذہن پر اپنے 'گنجینۂ معنی' کا طلسم کھولنے سے پہلے اس کے سازِ احساس کے تاروں کو اس طرح مرتعش کرتا ہے کہ وہ تڑپ کر جھوم اٹھتا ہے اور پھر ایک والہانہ شوق سے وہ اس طرح آگے بڑھتا ہے جیسے اسے کوئی دولت بیدار ملنے والی ہو۔

ایک بار شرت چندر سے ان کے ایک قاری نے کہا۔ "آپ کی تصانیف تو میری سمجھ میں آجاتی ہیں اور متاثر بھی کرتی ہیں لیکن ٹیگور کی تخلیقات سمجھ میں نہیں آتیں"۔ شرت چندر نے جواب دیا۔ "اس کا سبب یہ ہے کہ میں تو تمہارے لیے لکھتا ہوں، ٹیگور میرے اور تمہارے دونوں کے لیے لکھتے ہیں"۔ یہاں شرت چندر یہ بھی کہہ سکتے تھے کہ بھئی میں تو تمہارے لیے لکھتا ہوں اور ٹیگور میرے لیے۔ لیکن انھوں نے یہ نہیں کہا۔ اس لیے کہ وہ جانتے تھے کہ ٹیگور حقیقی فنکار ہے اور وہ دن دور نہیں جب ان کا قاری بھی ٹیگور کا قاری بن جائے گا۔

اگر اسی طرح کا سوال شیفتہ یا ذوق سے غالب کے بارے میں کیا جاتا تو وہ خدا جانے جواب کیا دیتے لیکن دل میں محسوس بھی کرتے۔ یہاں اس حقیقت سے انکار نہیں کہ اچھے شاعر کی طرح شاعری کا اچھا قاری بھی بنتا نہیں بلکہ پیدا ہوتا ہے۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ شعر و ادب کے بعض اچھے ناقد شاعری کے اچھے قاری نہیں ہوتے اور شاعری کے بعض اچھے قاری شعر و ادب کے اچھے ناقد نہیں ہوتے ہیں نہیں بعض اچھے شاعر بھی شاعری کے اچھے قاری نہیں ہوتے اس کا مطلب یہ ہے کہ شعرا کی طرح قارئین کے بھی مدارج ہوتے ہیں۔ لیکن میری گفتگو کا موضوع دونوں کی درجہ بندی نہیں بلکہ وہ باہمی رشتہ ہے جو دونوں کے درمیان ہمیشہ سے موجود رہا ہے۔

اگر اسکاٹ جیمس کی بات پر دھیان دیا جائے تو شاعر اور قاری کا یہ باہمی رشتہ ایک طرح کی "ٹرنک کال" یا ایسی کال کا ناتا ہے کہ ایک سرے پر شاعر اور دوسرے سرے پر قاری۔ لیکن ٹرنک کال میں اگر فاصلہ زیادہ ہو یا راستہ صاف نہ ہو، مخاطب کسی ہیجانی کیفیت میں بول رہا ہو، زبان و بیان پر قدرت نہ ہو یا زبان میں لکنت ہو اور دوسری طرف سامع کی سماعت میں کوئی فتور، ذہن میں کجی یا دل میں خلل ہو تو بات صحیح طور پر پہنچ نہیں سکتی۔ اس استعارہ سے ظاہر ہے کہ شاعر اور قاری کا باہمی رشتہ بڑا پیچیدہ اور تہ دار ہوتا ہے اور چونکہ یہ دو افراد کا باہمی تعلق بھی ہوتا ہے

---

[1] حالی نے مقدمہ شعر و شاعری ۱۸۹۳ء میں علی گڑھ میں مکمل کیا۔ اسی سال انھوں نے یادگار غالب لکھنے کا منصوبہ بنایا۔ اس کا انکشاف خود حالی نے مولوی عبدالحق سے کیا۔ ملاحظہ ہو حالی کا ذہنی ارتقا، صفحہ ۱۵

اس لیے اس کے تعین میں انسانی نفسیات کا بھی دخل ہوتا ہے۔ شاعر انسانی طبیعت کے اس وصف سے آشنا ہوتا ہے کہ وہ ہر اس انسان سے ابا یا کراہت کرتی یا کرنے لگتی ہے جو ایک سپردگی کا انداز لیے ٹوٹ کر اس کی طرف بڑھتا ہے۔ یا اتنا قریب آجاتا ہے کہ پھر اس کی ذات میں کوئی دلچسپی نہیں رہتی۔ یا ناصح بن کر اس کی انا کو ٹھیس پہنچاتا ہے یا اسے جاہل سمجھ کر گفتگو شروع کرتا ہے اس لیے شاعر کے سامنے دو راستے ہوتے ہیں۔ اوّل یہ کہ وہ قارئین کا ایک سچا دوست عزیز اور آشنا بن کر اس طرح سامنے آئے کہ محسوس ہو جیسے ان میں سے ہی ایک ہے۔ ان ہی کے اندر سے ابھرا ہے۔ یہاں شاعر کی انا قاری کی انا میں تحلیل ہو کر اس کی شخصیت قاری کی شخصیت کا پرتو بن جاتی ہے (اردو میں نظیر اکبرآبادی، باوجود بے دماغی کے عوام سے گفتگو کرنے والے میر اور مولانا حالی کا اپنے قاری سے تعلق کم و بیش ایسا ہی تھا) دوسرا راستہ شاعر کے سامنے یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے اور قاری کے درمیان ایک خاص فاصلہ برقرار رکھے۔ وہ یہ توقع رکھتا ہے کہ قاری خود ہی فاصلے کو اپنے ذوق اور ظرف کے مطابق طے کر کے اس تک پہنچے۔ یوں تو ہر شاعر اور ہر قاری کے درمیان اس فاصلے کی نوعیت اور اسے طے کرنے کا عمل مختلف ہوتا ہے لیکن موٹے طور پر اس فاصلے کی تین قسمیں ہو سکتی ہیں۔

اوّلاً وہ جو شاعر شعوری کوشش سے خیال بندی، ایہام رعایت لفظی یا محذوفات کی شکل میں پیدا کرتا ہے۔ اس طرح کے فاصلے میں قاری شاعر سے کوئی خاص مطالبہ نہیں کرتا۔ وہ تو اسے ایک چیلنج سمجھ کر قبول کر لیتا ہے۔ جیسے آنکھ مچولی کھیلنے والے بچوں میں سے کوئی کہتا ہے۔

" اچھا۔ ڈھونڈو تو جانیں! "

بچوں کی طرح قاری بھی شاعر کو ڈھونڈتا ہے اور جب ڈھونڈ نکالتا ہے تو اپنی اس کامیابی پر فرطِ مسرت سے ہنس پڑتا ہے اور بس کھیل ختم ہو جاتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اس طرح بچوں کی جسمانی ورزش ہوتی ہے قاری کی ذہنی اور تخیلی دوسری قسم کا فاصلہ وہ ہوتا ہے جب شاعر قاری کی جمالیاتی حس کو بیدار کر کے اس کے سامنے اپنی فکر و آگہی کے دریچے کھول دیتا ہے۔ قاری از خود کشاں کشاں ان دریچوں کے راستے شاعر کی طرف بڑھتا ہے اور اس کی شخصیت کی کسی نہ کسی سمت کو چھو لیتا ہے۔ بیکس اس کے سارے وجود میں انبساط و عرفان کی ایک بے نام لہر دوڑا دیتا ہے۔ تیسری قسم کے فاصلے کا احساس قاری کو اس وقت ہوتا ہے جب وہ اپنے آپ کو ایک اجنبی انجانی اور دھندلی فضا میں پاتا ہے اور کچھ ہی دیر میں وہ اس سے بیزار ہو کر اپنی صلاحیت یا شاعر کی شخصیت پر شک کرنے لگتا ہے۔ دونوں صورتوں میں وہ اس فاصلہ کو طے کرنے سے قاصر رہتا ہے اور اکثر اس نارسائی کا ذمہ دار شاعر ہی کو قرار دیتا ہے۔ اس لیے کہ اس طرح کا فاصلہ رکھنے والے بیشتر شاعر اپنی بعض کوتاہیوں اور معذوریوں کی تلافی قاری کی ذہانت اور بصیرت سے کرنا چاہتے ہیں اور قاری جانتا ہے کہ "عقلمند کو اشارہ کافی ہے" والے مقولہ کو اصولاً اختیار کرنے والے لوگ متشبہ اور معلمت کوش ہوتے ہیں۔

دراصل شاعر اور قاری کے رشتہ کا ایک خاص پہلو یہ ہے کہ شاعر کا تعلق اپنے زمانہ کے قارئین سے ہوتا ہے۔ ماضی کے ابدی نیند سونے والے قارئین سے اس کا کوئی رابطہ نہیں ہوتا جبکہ قاری کا تعلق ماضی کے صدیوں میں دفن ہو جانے والے شعرا سے ویسا ہی زندہ اور متحرک ہوتا ہے جیسا کہ خود اپنے زمانے کے شعرا سے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ شعری روایت اور شعری اقدار کے ارتقا یا تسلسل کا احساس شاعر کے یہاں کمزور یا گم ہو سکتا ہے قاری کے یہاں کبھی نہیں ہوتا۔

اگر شاعر اس راز کو جان لے تو وہ کبھی فاصلہ کے تعین میں غلطی نہیں کرے گا اور اگر فاصلہ صحیح ہو تو کوئی وجہ نہیں کہ قاری اسے طے نہ کرے۔

# حرفِ دہقاں

سعادت نظیر

حیات کا کوئی ماحول سازگار نہیں
کہیں مرے دلِ بے تاب کو قرار نہیں

کبھی حوادثِ طوفاں کبھی ہے یورشِ برق
میں کب اسیرِ ستم ہائے روزگار نہیں

خزاں نصیب ہوں ایسا ارے معاذ اللہ!
بہار بھی تو مرے واسطے بہار نہیں

مرے ہی گاڑھے پسینے سے کھیت ہیں سرسبز
مرا ہی خوشۂ گندم پہ اختیار نہیں

بہار دگنی رنگیں مرے لہو سے مگر
جو ہیں چمن میں، انھیں اس کا اعتبار نہیں

مصیبتوں میں زمانے کے کام آتا ہوں
جو درد مند نہیں، میں وہ کاشتکار نہیں

مری خوشی سے ہے وابستہ اک جہاں کی خوشی
مگر خوشی مری قسمت سے ہمکنار نہیں

پڑا کیا کہ نہیں مجھ پہ زمیں کی بھی نظر
میں سینہ چاک نہیں ہوں کہ دل فگار نہیں

اگرچہ میں ہوں ہر اک دل کے راز سے واقف
مگر جہاں میں کوئی میرا رازدار نہیں

اگرچہ دل میں مرے سب کا درد ہے لیکن
ستم یہ ہے کہ مرا کوئی غمگسار نہیں

مجھے ہر ایک نے وہ سبز باغ دکھلائے
کہ اب مجھے تو کسی کا بھی اعتبار نہیں

مٹایا جاتا ہے لوحِ جہاں سے کیوں مجھ کو؟
میں کیا ازل کے مصور کا شاہکار نہیں

اگر ازل کے مصور کا شاہکار ہوں میں
بقا پذیر ہوں، نقشِ فنا شعار نہیں

# صبحِ نو

سید احمد شاکر

ظلمتِ یاس اور یہ تنہائی
کاٹتے ہیں
کہ جیسے دم بھر میں
مجھ کو بے چین کرکے جیون سے
ایک کھائی میں لے کے جائیں گے
جس جگہ بے شمار گدھ ہوں گے
ہڈیوں پر ہجوم کرتے ہوئے
ان پریشان چپ سے لمحوں میں
کاش!
امید کی کرن اک تو
کم سے کم جھلملا کے رہ جاتی
اور ظلمت کے پیچھے پردوں میں
کم سے کم یہ نظارہ کرلیتا
منتظر اک حسیں سویرا ہے
اور کسی دن کسی جھروکے سے
صبحِ نو میرے گھر میں آئے گی

-------- ✲ --------

# غزلیں

امرت لعل عشرت

آج یوں ہیں دلِ ویراں میں خیالوں کے ہجوم
جیسے صحرا میں سرِ شام غزالوں کے ہجوم

میں الگ راہ سے تنہا ہی گیا منزل تک
مجھ کو منظور نہ تھے قافلے والوں کے ہجوم

یوں ٹھٹک جاتے ہیں گستاخ نگاہوں سے حسیں
جیسے صیاد کی آہٹ سے غزالوں کے ہجوم

فصلِ گل آگئی فقط ایک تبسم کے لیے
کب تک افسردہ رہیں غنچہ جمالوں کے ہجوم

ان کے ہونٹوں پہ یہ پھوٹی ہیں ہنسی کی کرنیں
یا شفق زار میں رقصاں ہیں اجالوں کے ہجوم

حسنِ شیراز کی دھند لا گئیں یادیں عشرت
اب نظر میں ہیں بنارس کے شوالوں کے ہجوم

مدحت الاختر

جب بھی وہ بے زار نظر آئے ہیں
پھول ہمیں خار نظر آئے ہیں

ہائے رہی میری نگہ دور رس
دشت میں گھر بار نظر آئے ہیں

ہم ہی وفا کیش نہیں عشق میں
وہ بھی وفادار نظر آئے ہیں

شعلۂ آلام میں جلتے ہوئے
کتنے ہی گھر بار نظر آئے ہیں

زیست کے بازار میں چاروں طرف
درد کے انبار نظر آئے ہیں

جب بھی قدم جانبِ منزل اٹھے
راستے پرخار نظر آئے ہیں

ہائے رے یہ حسنِ تکلم ترا
ساز بھی بے کار نظر آئے ہیں

ذکاء الدین شایاں

ہم جب کسی کے غم پہ رضامند ہوگئے
ہر زندگی کے ماتھے پہ وہ چند ہوگئے

آئی ہے سر کو پھوڑتی اب موجِ بادۂ وحشت
دروازے اہلِ درد کے جب بند ہوگئے

آزادیاں جہاں کی بہر طور بیچ کر
کیا بات تھی کہ ہم ترے پابند ہوگئے

ملے خوشی کے پھیلی ہوئی غم کی راہ میں
دیکھے کبھی نہ تھے کبھی پیوند ہوگئے

پلکوں پہ تیری بار ہے اب کس غبار کا
مدت سے ہم تو خوش تری سوگند ہوگئے

عشرت جالندھری

لوگ یوں جاگ رہے ہیں کہ سحر ہو جیسے
ناز و دردِ شب ہے کا گجر ہو جیسے

کوئی ترتیب، نہ رونق نہ کوئی ہنگامہ
زندگی بھی کسی دہقاں کا گھر ہو جیسے

آپ تو شہر میں اس طرح چھپے پھرتے ہیں
آپ کو بھی مری فریاد کا ڈر ہو جیسے

کوئی آہٹ ہو تو کیا چاپ سنائی دے ہے
اب تو ہر راہ تری راہگزر ہو جیسے

ایک اک کرکے چھٹے جاتے ہیں سارے احباب
ان دنوں اپنی دعاؤں میں اثر ہو جیسے

بارشِ طنز کہیں خارِ ندامت عشرت
عاشقی دشتِ ملامت کا سفر ہو جیسے

رئیس نشاطی المراد آبادی

کس نے انگڑائی لی خیالوں میں
شمع سی جل اٹھی خیالوں میں

دیکھیے تو "طلسمِ کون و مکاں"
سوچیے تو "وہی" خیالوں میں

ظلمتوں میں "تلاشِ حق" کے لیے
چاہیے روشنی خیالوں میں

بھولا بچھڑا کوئی خیال آیا
زندگی کھو گئی خیالوں میں

محمد انصار اللہ

# میر حسن کے بیٹے

میر حسن اردو کے ان چند خوش نصیب باکمالوں میں تھے جنھیں خدا نے ایسی ہی رشید اولاد بھی عطا کی تھی مولانا محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

"دو صاحبزادوں نے نام پایا میر خلیق، میر خلق" (آب حیات ص۲۸۳)

مجموعہ سخن میں اس پر اضافہ ہے۔

"میر حسن تین بیٹے چھوڑ کر مرے تھے جن کے تخلص خلیق، مخلوق اور خلق ہیں" (بحوالہ میر حسن کے بڑے بیٹے میر احسن خلق" از پروفیسر مسعود حسن رضوی مطبوعہ نیا دور اگست ۱۹۹۵ء)

اور اسی کو پروفیسر مسعود حسن رضوی بھی صحیح مانتے ہیں اور لکھتے ہیں:

"خاندانی روایت بھی یہی ہے کہ میر حسن کے تین بیٹے تھے خلق، خلیق اور مخلوق" (ایضاً)

لیکن خاندانی روایات بھی شہرت پہ مبنی ہوتی ہیں اور ان میں بھی غلطی[1] کے امکانات ہوتے ہیں۔ افسوس لکھنوی نے ۱۲۱۸ھ (مطابق ۱۸۰۳ء) میں لکھا ہے۔

"چار بیٹے[2] فضل الٰہی سے اس کے اب تک موجود ہیں تین شاعر ہوئے۔ بود و باش انھوں نے فیض آباد میں اختیار کی ...... میر مستحسن خلیق تخلص اور میر محسن محسن تخلص مرزا تقی ...... کے رفیق ہیں اور میر احسن خلق تخلص نواب علی خاں ناظر کے ساتھ ہے یہ اور خلیق دونوں صاحب دیوان ہیں۔ شعر اپنے باپ کے انداز پر کہتے ہیں لیکن خلیق کا سر رشتہ اصلاح کا میاں مصحفی سلمہ اللہ سے تعلق رکھتا ہے" (بحوالہ ایضاً)

اس میں جس چوتھے بیٹے کا ذکر کیا ہے وہ شاعر نہ تھا ظاہر ہے کہ اس کا ذکر شعرا کے کسی بھی تذکرے میں ہونے کا سوال پیدا نہیں ہوتا اور یہ اس کی عدم شہرت کے لیے کافی جواز ہے۔ میر حسن کا یہ بیٹا اس حد تک گمنام تھا کہ خود افسوس نے بھی اس کا نام لکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کی بہر حال کہیں ذکر نہ ہونے سے اس کے عدم وجود پر استدلال نہیں کیا جا سکتا خصوصاً اس وقت جب کہ بقول پروفیسر صاحب موصوف۔

"افسوس میر حسن کے دوست تھے اور ان کے انتقال سے چند مہینے پہلے تک دس برس ان کے ساتھ ایک ہی سرکار میں ملازم رہے تھے"

البتہ ایک بیٹے کے تخلص میں جو اختلاف ملتا ہے محل نظر ہے، اس کا امکان ہے کہ اس نے ابتدا میں محسن اور پھر مخلوق تخلص کیا ہو۔ سب سے بڑے بیٹے خلق کا حال قدرت اللہ قاسم نے اس طرح لکھا ہے

"خلق تخلص میر احسن حسین پور میر غلام حسن حسن صاحب مثنوی نظیر و بدر منیر است وی مانند تخلص خود سراپا خلق واقع شدہ حیا و حلم بدرجہ اعلیٰ دارد طبعش رنگین و فکرش معانی آفرین است مشق سخن از والد ماجد خود نمودہ و از آں رو کیفیتی در شعر خود حاصل فرمودہ" (مجموعہ نغز اول ص۲۳۶)

مولوی کریم الدین کے الفاظ یہ ہیں۔

"میر احسن خلق بیٹا میر حسن صاحب بدر منیر کا درمیان ۴۹ یا ۵۰ کے قریب برس کا تھا حسین اور خوبصورت اور نیک چلن آدمی تھا اس نے اصلاح اشعار کی اپنے باپ سے ۱۲۶۳ء میں زندہ تھا فیض آباد میں رہا کرتا تھا صاحب دیوان ہے" (طبقات شعرائے ہند ص۲۱۱)

یہ تاریخیں یقینی طور پر مہمل ہیں کیونکہ اس حساب سے خلق کی عمر ان کے والد[1] سے بہت زیادہ معلوم ہوتی ہے کریم الدین[3] ان کے حالات معلوم کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی ورنہ اس کے تذکرے کی تالیف کے وقت تک تو خلق بقید حیات بھی نہ تھے مصحفی نے "تذکرہ ہندی" میں ان کی عمر انیس برس لکھی ہے اور مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی تحقیق کے مطابق یہ تذکرہ ۱۲۰۹ھ کے قریب شروع ہوا تھا (دستور الفصاحت، مآخذ و حواشی ص۵۳) اس بنا پر خلق کی ولادت کا سال ۱۱۸۹ھ یا اس کے قریب سمجھا جا سکتا ہے لیکن میر خلیق کا سال ولادت ۱۱۸۲ھ ہے (معاصر حصہ اول، میر خلق عمر میں اگر ان سے دو سال بھی بڑے ہوں تو ان کا سال ولادت ۱۱۸۰ھ سے قبل ہوگا۔ اگرچہ مولانا محمد حسین آزاد نے میر خلیق کی پیرانہ سالی کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ

"میر خلیق صاحب نے پیرانہ سالی کی تکلیف اٹھا کر دنیا سے انتقال کیا" (آب حیات ص۲۸۳)

---

[2] مثال کے طور پر نواب معتمد الدولہ آغا میر کی صرف ایک بیٹی کا ذکر کتب تواریخ میں ملتا ہے اور خاندانی روایت بھی یہی ہے لیکن یہ یقینی طور پر غلط ہے ان کی بیٹیوں کی تعداد تین سے زائد تھی اول وہ جو میر نذر علی ابن میر افضل علی ہاشمی والے سے منسوب تھیں دوم وہ جو نواب حسین علی خاں عرف نواب دولہا کے عقد میں تھیں اور ایک وہ جن کی وفات کی تاریخ رشک نے اس طرح کہی،

"وفات نجمی بیگم دختر خورد نواب معتمد الدولہ بہادر"

| | |
|---|---|
| دختر خورد وزیر اعظم | صاحب عفت و ایثار و صفا |
| نام ایں سیدہ نجمی بیگم | داد جاں از رق دل وا ویلا |
| خوردہ سال از غم ہستی بمرد | بست و بفتم ز جمادی اولیٰ |
| رشک تاریخ وفاتش بنوشت | در جناں رفت بسبز و زہرا |

۱۲۴۸ ہجری

میر حسن کے مقابلے میں معتمد الدولہ کے انتقال کو ابھی کم زمانہ گزرا ہے اس کے علاوہ وثیقہ دار ہونے کے سبب ان کے اخلاف کے لیے اپنے خاندانی حالات سے واقف ہونا ضروری بھی ہے اس کا باوجود روایت اور حقیقت کا فرق کس قدر حیرت خیز ہے۔

[3] رام بابو سکسینہ نے بھی اسی روایت کو بغیر کسی حوالے کے قبول کر لیا ہے (تاریخ ادب اردو ص۲۱۹ ترقی)

[1] میر حسن کا انتقال ۱۲۰۱ھ میں بہ عمر پچاس برس ہوا (آب حیات ص۲۸۱) ۱۲۰۹ھ (مطابق ۱۷۹۴ء) میں ان کے بیٹے کی عمر سو سال ہونے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ اس وقت ان کے بڑے بیٹے میر خلق کی عمر ۲۰ سال سے کچھ زیادہ تھی۔

لیکن ان سے زیادہ عمر ان کے بڑے بھائی نے پائی تھی خواجہ صاحب علی راوی شاگرد آتش نے میر خلیق کے انتقال کا قطعہ کہا۔

میر خلیق نکتہ سنج دار فنا کو چھوڑ کر
خلق کے دل پہ کوہ غم اپنے الم کا دھر گئے
راوی خستہ حال نے فکر جو کی غم سے کی
ہاتف غیب نے کہا میر خلیق مر گئے

۱۲۶۰ (خوش معرکہ زیبا)

میر خلیق اس وقت تک بقید حیات تھے بلکہ ۱۲۶۲ھ میں انھوں نے اپنا منظوم "دہ مجلس" مکمل کی خود کہتے ہیں۔

"دایں دہ مجلس در سلطنت امجد علی بادشاہ ثریا جاہ ظل اللہ دام اقبالہٗ تحریر یافت در سنہ دوازدہ صد و شصت و دو سال ہجری باتمام رسید سنہ ۱۲۶۲ ہجری"

(نیا دور اگست ۱۹۶۵ء)

صحیح سال وفات معلوم نہیں ہو سکا۔ میر خلیق کی ایک نثری تالیف طب احسن کا ذکر بھی پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب نے کیا ہے اس کے دیباچہ میں ہے۔

"در عہد ... بادشاہ جمجاہ غازی الدین حیدر بہادر ... تحریر یافت در یک ہزار و دو صد و سی و سہ (۲۳۳) سال ہجری در بیان پنج باب اتمام یافت" (بحوالہ نیا دور)

غازی الدین حیدر نے ۱۲۳۴ھ میں بادشاہت کا اعلان کیا تھا ۱۲۳۳ میں ان کو "بادشاہ جمجاہ" لکھنا ممکن نہیں یقینی طور پر یہ عبارت ۱۲۳۴ھ یا بعد کی ہے اور اس میں مذکورہ سنہ بھی غلط ہے۔ طب احسن کی ۱۲۳۳ھ میں تکمیل سمجھنا یقیناً غلط ہے۔

میر خلیق مرثیہ گو کی حیثیت سے مشہور ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ بھی اپنے زمانے کے عام شاعروں کی طرح غزلیں ہی کہتے ہیں البتہ ۱۲۳۱ میں بہو بیگم صاحب کے انتقال کے بعد جب فیض آباد میں ابتری پھیلی تو یہ (۱۲۴۰ سے کچھ قبل) فرخ آباد کے لیے روانہ ہوئے (دیوان تھا) وہاں سے لکھنؤ پہنچے جہاں نواب معتمد الدولہ آغا میر کی علم نوازی نے علم و شعر کی ترقی کے لیے نئے نئے امکانات پیدا کر دئے تھے معتمد الدولہ کے سلسلے میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ وہ اپنے عقیدے میں نہایت راسخ تھے اور اس کی بہر طور ترویج و ترقی کے خواہاں اور کوشاں تھے اگرچہ نواب سعادت علی خاں کے زمانے میں ہی مولوی دلدار علی لکھنوی[۱] نے اجتہاد کا اعلان کیا تھا لیکن ان کا فروغ معتمد الدولہ کے زمانہ نیابت ہی میں زیادہ ہوا غازی الدین حیدر اور ان کے بعد نصیر الدین حیدر کے زمانے تک لکھنؤ میں مذہب کی جو گرم بازاری تھی اس میں بھی نواب کو بہت دخل تھا خود اپنے دولت کدے پر نواب نے ذکر حسین کی مجلسیں منعقد کرنی شروع کر دی تھیں، میر خلیق لکھنؤ پہنچے تو انھیں مجلسوں میں شریک ہوئے ان میں نہ غزل کی گنجائش تھی نہ قصیدوں کی میر صاحب نے نواب کی دعا گوئی کے لیے اپنے مرثیوں میں ہی گنجائش پیدا کر لی ایک مرثیہ کے آخری دو بند یہ ہیں:

(بند ۴۲)
شور رونے کا جو خیمہ میں اٹھا یکبارگی
شہ نے کھول آنکھ کہا کرتے ہو کیوں سب زاری
غم نے اکبر کے جو تھی برچھی جگر پر ماری
اس لیے آ گئی تھی آنکھوں تلے اندھیاری
کہہ کے یہ لے گئے میدان میں لاش اکبر کی
اے خلیق آ گئے نہ رو داد کہہ اب اصغر کی

(بند ۴۳)
بلکہ تو یاں سے عناں توسن خامہ کی پھرا
اور یہ کہہ کے بدرگاہ خدا ہاتھ اٹھا
یعنی اے خالق جن و ملک و ارض و سما
شاد رکھ معتمد الدولہ کو دنیا میں سدا
حشمت و اوج و فزوں ہر گھڑی ہر دم ہووے
غم شبیر سوا کچھ نہ اسے غم ہووے

(مجموعہ مراثی قلمی۔ مملوکہ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ص۸۲)[۲]

ایک اور مرثیہ کا آخری بند قابل ذکر ہے

---

۱۔ مولف علمائے ہند کا بیان ہے
"مولوی دلدار علی لکھنوی ابن مولوی معین الدین بن عبد الہادی رضوی ۱۱۶۶ھ میں قصبہ جائس یا نصیر آباد میں پیدا ہوئے اہل تشیع

(نوٹ کالم ا کا) میں وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے برصغیر ہند و پاکستان میں دعوی اجتہاد کیا۔ ... غازی الدین حیدر بادشاہ اودھ کی حکومت کے زمانے میں بمقام لکھنؤ ۱۹ رجب کی رات میں ۱۲۳۵ھ/۱۸۱۹ء میں انتقال ہوا (علمائے ہند، ترجمہ اردو مطبوعہ کراچی ۱۹۶۱ء ص۱۸۲) ناسخ نے ان کی مسجد کی تعمیر کی تاریخ کہی ہے۔

دلبر زہرا و دلدار علی
کامل اندر اجتہاد و اتقا
ساخت چوں مسجد شد تاریخ
مسجد اقصائے ثانی شد بنا ۱۲۲۷ھ

۲۔ یہ روش اس دور کے بعض دوسرے نامور شعرا نے بھی اختیار کر رکھی تھی۔ میاں دلگیر بھی اپنے ایک مرثیہ کے آخری بند میں کہتے ہیں۔

(بند ۵۹)
اب یہ دلگیر دعا کر تو بدرگاہ الٰہ
معتمد الدولہ بہادر رہے با عزت و جاہ
نبی اور آل نبی اس کے رہے پشت پناہ
اس پہ نواب کی ہر دم ہو عنایت کی نگاہ
خلق کے سر پہ رہے سایہ دامن اس کا
خوار و رسوا رہے کونین میں یا دشمن اس کا

(مجموعہ مراثی قلمی ص۴۲)

معلوم ہوتا ہے کہ یہ مرثیہ ۱۲۲۹ اور ۱۲۳۴ء کے درمیان لکھا گیا یعنی مجلسوں کا یہ سلسلہ میر خلیق کی لکھنؤ میں آمد سے پہلے ہی شروع ہو گیا تھا۔

(بند ۱۲)

خاموش خلیق اب نہیں یارائی سخن کا
صد شکر کہ مداح ہے تو شاہ زمن کا
کہہ حق سے کہ صدقہ شہ بےنوا و وطن کا
پابند نہ کر مجھ کو کبھی رنج و محن (کذا) کا

دنیا میں کسی چیز کا مجھ کو نہ الم ہو
پر دل میں مرے پنج تن پاک کا غم ہو

خاتمہ پر مست تمام شد کے بعد مالک نواب وزیر صاحب لکھا ہے
(مراثی میر خلیق قلمی جلد ۳ مملوکہ پروفیسر رضوی صاحب)

معرع ثانی میں نکتہ یہ بھی ہے کہ غازی الدین حیدر کا لقب "شاہ زمن" بھی تھا۔ ان کے بادشاہ ہو جانے کے بعد معتمد الدولہ نواب وزیر ہوئے خیال ہے کہ یہ مرثیہ نواب نے میر صاحب سے فرمائش کر کے بادشاہ کو بھی سنوایا تھا۔ ان مجلسوں میں میر خلیق کو اپنی مشق بڑھانے اور مرثیہ کی صنعت کو ترقی دینے کے مواقع ملے، اپنی تیزیٔ طبع سے وہ نئے نئے مضامین اور نئے نئے طرز ایجاد کرتے تھے ایک مرثیہ میں خود کہتے ہیں:

(بند ۲۳)

بین یہ بانو کرتی تھی رو رو
شاہ وہ لاشہ لے گئے رن کو
اہل حرم میں حشر کیا (؟) ہو
طول سخن کو خلیق اب مت دو

مرثیہ ایسا کس نے سنا ہے
بین نبی مضمون نیا ہے
(مراثی میر خلیق قلمی جلد ۳)

لکھنؤ پہنچنے کے بعد میر خلیق نے مرثیہ گوئی ہی کو دنیا و دین کی سعادت کی حیثیت سے اختیار کر لیا تھا اور اسی کے لیے انھوں نے نام بھی پایا فیض آباد کے زمانہ قیام میں وہ عام شعرا کی طرح غزلیں ہی کہتے تھے اس حقیقت کو زمانے نے فراموش کر دیا ورنہ اس کا ثبوت اس عہد کے تذکروں سے بھی مل جاتا ہے۔ اس سلسلے میں دوسری افسوسناک حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کو فروغ دینے میں معتمد الدولہ آغا میر نے جتنی دلچسپی لی اس کو بھی بھلادیا"۔ مولانا محمد حسین آزاد جیسے نکتہ رس نے بھی اس طرف خیال نہیں کیا۔

میر خلیق کی طرح ان کے بڑے بھائی میر خلق بھی غزلیں کہتے تھے اور اسی صنف میں انھوں نے ایک دیوان تیار کیا تھا کسی قدیم تذکرے میں ان کی مرثیہ گوئی کا ذکر نہ ہونے کا یہی سبب ہو سکتا ہے، آخر عمر میں لائق بھائی کے انتقال کے بعد میر خلق کے دل پر جو گزری ہوگی اس کا تصور ہی کیا جا سکتا ہے، انھوں نے امجد علی شاہ بادشاہ کے عہد میں وہ وہ مجلس لکھی جس کا ذکر پروفیسر سید مسعود حسن رضوی صاحب نے کیا ہے میر خلق کی قدرت کلام میں کلام نہیں اس کے امکانات ہیں کہ انھوں نے حصول ثواب کے لیے اس کے علاوہ بھی مرثیہ لکھا ہو لیکن یہ صنف ان کی جودت فکر کی جولان گاہ بہرحال نہ تھی۔

---

لہ فیض آباد کا ماحول لکھنؤ سے اس لحاظ سے مختلف تھا کہ وہاں علیا بہو بیگم صاحبہ حاکم تھیں اور وہ نواب بہو (معروف دلہن بیگم صاحبہ زوجۂ نواب آصف الدولہ) کی ہر طرح خاطر اور پاسداری کرتی تھیں دلہن بیگم صاحبہ اپنے آبائی مذہب پر آخر تک قائم رہیں اور انھوں نے شیعہ مذہب قبول نہیں کیا غالباً انھیں کا یہ اثر تھا کہ فیض آباد میں مرثیہ کو وہ فروغ نہیں ہو سکا جو لکھنؤ کے دور شاہی میں ہوا۔

ؔ شاہان لکھنؤ کو مذہب سے دلچسپی ضرور تھی لیکن شعر و ادب کی (نوٹ کالم ۱ کا) طرف ان کی توجہ بہت کم تھی غازی الدین حیدر سرکار کمپنی سے ساز باز میں الجھے رہے، ان کی دلچسپیاں دربار کی رونق بڑھانے کی طرف ضرور تھیں لیکن اکثر شاعر و اہل قلم ان کے دور میں پریشان ہی رہے ناسخ اور رجب علی بیگ سرور کو لکھنؤ چھوڑنا ہی پڑا بادشاہ دوم کے مشاغل کی نوعیت بھی مختلف تھی یہی حال بادشاہ سوم و چہارم کا بھی تھا البتہ آخری بادشاہ واجد علی شاہ ضرور اقلیم شعر و سخن کے بھی تاجدار ہوئے، شاہان ماسبق کے زمانے میں ان کے نائبین خصوصاً نواب معتمد الدولہ اور نواب مرزا قمر الدین خاں نے علم و ادب سے جو غیر معمولی دلچسپی لی یہ اسی کا فیض ہے کہ لکھنؤ میں شعر و ادب کی محفلیں قائم رہ سکیں یوں معتمد الدولہ کی سرپرستی شعر و سخن پر براہ راست اثر انداز ہوئی مرثیہ گوئی کے فروغ کے علاوہ بطور مجموعی لکھنؤ میں شاعری کے مزاج میں تبدیلی کا پیدا ہو جانا بھی اسی کا فیض ہے۔

مراسلات

## لغت — مذکر یا مونث؟

مندرجہ بالا عنوان سے "ہماری زبان" کے یکم نومبر ۱۹۹۲ء کے شمارے کے صفحہ ۹ پر قوم ڈاکٹر مسعود راہ (بمبئی) کا ایک طویل مراسلہ نظر سے گذرا جو ان کی اس بحث کے سلسلہ کی ایک کڑی ہے کہ لفظ "لغت" مذکر ہے یا مونث۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے اس میں میرے اس خیال سے اختلاف کیا ہے کہ لغت مونث ہے۔ اس سلسلہ میں انھوں نے بابائے اردو مولوی عبدالحق (مرحوم) کی رائے کو بھی غلط ٹھہرایا ہے اور کہا ہے کہ مستند اردو لغت نویسوں، مستند تذکیر و تانیث کے رسالے لکھنے والوں اور مستند شعرا کے کلام سے سند پیش کی جائیں۔

جہاں تک مستند اردو لغت نویسوں اور مستند تذکیر و تانیث کے رسالے لکھنے والوں کا تعلق ہے یہ بات سمجھ میں آسکتی ہیں مگر انھوں نے مستند شعراء کے کلام کے بارے میں جو بات کہی ہے وہ محل نظر ہے جب ڈاکٹر صاحب اردو کے مستند ادیب، نقاد اور محقق ڈاکٹر مولوی عبدالحق کے بارے میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان سے غلطی سرزد ہو سکتی ہے اور ہوئی ہے تو پھر شعرا کا کیا شمار ہو سکتا ہے۔ پھر لغت ایک ایسا لفظ ہے جو اردو کے مستند شعراء کے کلام میں کیوں آنے لگا اور اگر مل بھی جائے تو اسے ڈاکٹر صاحب کو سہو کتابت کہنے میں کتنی دیر لگتی ہے۔

میں پھر اس بات پر اصرار کروں گا کہ مولوی عبدالحق نے دانستہ طور پر لغت کو مونث کہا ہے اور ان کے بہت سے اورنگ آباد دکن کے ساتھیوں کا یہ کہنا ہے کہ وہ اسے عام بول چال میں بھی مونث ہی کہتے تھے کیونکہ ان کی شہرہ آفاق انگریزی اردو ڈکشنری کی تیاری کے سلسلہ میں اکثر یہ لفظ دوران گفتگو آتا تھا۔ ان کی اس ڈکشنری کا جو اڈیشن پاکستان سے ان کی زندگی میں چھپا تھا اس میں انھوں نے دیباچہ میں جو پہلا جملہ لکھا ہے وہ یہی ہے کہ "یہ بڑی لغت کا اختصار ہے" اسے کسی طرح بھی سہو کتابت یا مولوی صاحب کی غلطی سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔

(رشید الدین، حیدرآباد)

## طاہرہ دیوی شیرازی؟

طاہرہ دیوی شیرازی کی تصنیف "سحر بنگال" ۱۹۳۵ء میں ساقی بک ڈپو دہلی سے شائع ہوئی تھی۔ اس میں مصنفہ کی تصویر بھی شامل ہے یہ مجموعہ ایک ڈرامہ اور بارہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ سب سے پہلے طاہرہ دیوی شیرازی کا نام نگار کے صفحات پر نظر آتا ہے۔ ان کا پہلا افسانہ بازی گر نگار (مئی ۱۹۳۴ء) میں شائع ہوا۔ سکون کی جستجو جولائی ۱۹۳۴ء میں اور دختر گلفش زر ستمبر ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا۔ ان کے افسانے ساقی، ادبی دنیا، نیرنگ خیال، رومان اور عالمگیر میں بھی شائع ہوئے۔ نیاز فتحپوری نے طاہرہ دیوی شیرازی کی زبان اور فن کی بڑی داد دی ہے۔ سکون کی جستجو کے بارے میں کہتے ہیں۔

"زبان کی صفائی و شگفتگی دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ بنگال کی ایک خاتون اتنی صاف اور صحیح اردو لکھنے میں کیوں کر کامیاب ہو سکیں۔ اس افسانہ کی فنی خصوصیات کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں: یہ افسانہ فن کے لحاظ سے اردو میں ارتقائی درجہ کی چیز ہے، جہاں مردوں کا دماغ بھی مشکل ہی سے پہنچ سکتا ہے چہ جائیکہ عورتیں۔"

(نگار ص۱۳، جولائی ۱۹۳۴ء)

سحر بنگال کے افسانوں کا اسلوب بڑا ہی جاندار ہے۔ اس زمانہ میں جو افسانوی ادب مقبول تھا اس میں سحر بنگال کے افسانے بھی شامل کئے جا سکتے ہیں۔

طاہرہ دیوی شیرازی کے افسانے پڑھنے کے بعد بڑی حیرت ہوتی ہے۔ سحر بنگال کے بعد ان کی کوئی تصنیف نظر نہیں آتی۔ کیا طاہرہ دیوی شیرازی، ایک فرضی نام ہے؟ کیا یہ افسانے طاہرہ دیوی شیرازی کے نام سے نیاز فتحپوری نے لکھے ہیں۔ مجھے یہ افسانے نیاز فتحپوری کے ہی افسانے نظر آتے ہیں۔ میں نے نیاز فتحپوری کو بھی خط لکھا تھا لیکن ان کا جواب نہیں آیا۔ ادارۂ نگار (پاکستان) کے ایک صاحب عارف نیازی نے نیاز فتحپوری کے نام لکھے گئے خط کا جواب تو دیا لیکن کوئی وضاحت نہیں کی۔ عارف نیازی نے لکھا۔

"محترمہ کے متعلق اتنی ہی معلومات ہیں کہ وہ کلکتہ میں کسی جگہ مقیم تھیں۔ اب زندہ ہیں یا نہیں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔"

میری ذاتی رائے تھی کہ یہ افسانے فرضی نام سے لکھے گئے تھے اور طاہرہ دیوی شیرازی کا کوئی وجود نہ اس وقت تھا نہ اب ہے۔"

یقیناً ہی عارف نیازی نے نیاز فتحپوری کے اشارے پر ہی میرے خط کا جواب روانہ کیا تھا۔ اس طرح اصل مسئلہ تو حل نہیں ہوا اور مزید دشواری پیدا ہو گئیں۔ نیاز، طاہرہ دیوی شیرازی کی حقیقی یا فرضی حیثیت سے واقف نہ ہوں یقین نہیں آتا۔

بعد میں مجھے چند اور لوگوں سے اظہار خیال کا موقع ملا سب نے ہی یہ خیال ظاہر کیا کہ طاہرہ دیوی شیرازی، ایک فرضی نام ہے اور ان کے نام سے منسوب افسانے نیاز فتحپوری نے ہی لکھے تھے۔

طاہرہ دیوی شیرازی کی حیثیت کیا ہے۔ اردو کے افسانوی ادب کی اس پراسرار مصنفہ پر اگر کوئی صاحب مفصل روشنی ڈال سکیں تو عنایت ہوگی۔

(ابوالودود)

## کچھ مومن کے ایک شعر کے سلسلے میں

دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہوں گے
فلس ماہی کے گل شمع شبستاں ہوں گے

"ہماری زبان" کے ان پرچہ جات کے دیکھنے کا موقعہ ملا جن میں چند صاحبوں نے متذکرہ شعر پر اپنے خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔

کانٹے کے بینگ۔ اس پرچیں اور اس پر دنیا کا قیام مومن جیسے شاعر کے حاشیۂ خیال میں کبھی نہ آیا ہوگا اور نہ اس شعر میں ایسے معنی نکالنے کی گنجائش بھی ہے اور دوسرے صاحبوں نے بھی اس کی جو تشریح کی ہے وہ سمجھ میں نہ آسکی۔ شعر بہت صاف اور سادہ ہے۔

"گل شمع بہ فلس ماہی" فارسی کا ایک محاورہ ہے جس کے لغوی معنی ہیں کہ شمع کا گل مچھلی کے چھپڑے ہیں یعنی بے مصرف دم شعر کے معنی ہیں کہ زندگی میں ہم سوختہ ساماں ہے اور دفن کے بعد بھی ہمارے شبستاں یعنی خواب گاہ میں کوئی چیز ہوگی۔ شعر حسرت و یاس سے بھرا ہوا ہے۔

فارسی زبان میں اکثر ایسے محاورہ ہیں جو زبان کو اور زیادہ خوبصورت بنا دیتے ہیں مثلاً "برات عاشقاں بر شاخ آہو" یعنی عاشقوں کا رنج و ملال ناقابل وقعت ہے اسی طرح مومن نے بھی ایک فارسی محاورہ استعمال کیا ہے جس کے معنی ہیں کہ ہماری قبر میں کوئی چیز ہوگی۔ (شاہجی الدین)

## فردوسیؒ کا ایک شعر

یکم مئی ۷۱ء کے "ہماری زبان" میں صفحہ ۸ پر جناب ڈاکٹر حکم چند نیر صاحب نے فردوسی صاحب کے مندرجۂ ذیل شعر کا حل طلب فرمایا ہے۔

کفِ شاہ محمود عالی تبار

نُو اندر سہ آمد سہ اندر چہار

اطلاعاً عرض ہے کہ اس شعر کا دوسرا مصرع یوں ہے۔

نُہ اندر نُہ آمد سہ اندر چہار

اسی شعر سے متعلق چار پانچ سال پیشتر حضرت علامہ نیاز فتحپوری سے پاکستان کے کسی صاحب نے مطلب دریافت فرمایا تھا۔

حضرت نیاز نے اپنے پرچے "نگار" (مارچ ۶۲ء) میں یوں لکھا ہے۔

"یہ شعر فردوسی کے ان اشعار میں سے ہے جن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ محمود کے ہجو میں اس نے لکھے تھے اس شعر میں اس نے محمود کے بخل کا "ذکر معمّہ" کیا ہے "نُہ اندر نُہ" سے مراد ۹ × ۹ ہے جو برابر ۸۱ کے اس طرح "سہ اندر چہار" سے مراد ہے ۳ × ۴ جو برابر ہے ۱۲ کے اور ۸۱ + ۱۲ مل کر ۹۳ ہوتے ہیں ایک طریقہ شمار کا عقد انامل بھی ہے یعنی انگلیوں کے کھولنے بند کرنے سے کسی عدد کو ظاہر کرنا اور اس شعر میں اسی طریق شمار کا ذکر کیا گیا ہے اس طریق شمار کے مطابق ۹۳ کو اس طرح ظاہر کریں گے کہ دونوں ہاتھوں کی انگلیوں کو ہتھیلی کی طرف موڑ کر انگوٹھے کے نیچے لے جائیں اور یہی صورت مٹھی بند کرنے کی ہوتی ہے۔ اس لیے فردوسی یہ کہنا چاہتا ہے کہ محمود کی مٹھی ہمیشہ بند رہتی ہے اور وہ بڑا بخیل ہے۔

اس نظم کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ الحاقی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اس کی مزید تصدیق اس شعر سے بھی ہوتی ہے کیونکہ فردوسی کبھی ایسا شعر نہیں کہہ سکتا تھا جو الا یعنی معمّہ کے سوا کچھ نہیں"

(نجم الحسن انجم ادیب)

## صحیح تلفظ کیا ہے

چار سو سخ۔ سندھیا والوں کو ہم اس طرح پڑھا کرتے تھے چہار (چ) سخ (خ)، مگر ایک صاحب نے اس کا تلفظ ایسے بتایا۔ چار (چ)، سخ (خ)۔

صحیح تلفظ کیا ہے اس کا فیصلہ قارئین ہماری زبان فرمائیں۔ (نجم الحسن انجم ادیب)

صحیح تلفظ چہ سے سخ ہے (ادارہ ہماری زبان)

## کشمیر یونیورسٹی شاخ جموں کا شعبۂ اردو

کشمیر یونیورسٹی شاخ جموں میں شعبۂ اردو ۱۹۵۶ میں وجود میں آیا اور چونکہ سرکاری دفتروں کے چند ملازمین اور اسکولوں کے بعض اساتذہ نے پروانشیل کلاس کو جموں کی خدمت میں یہ عرضداشت دی کہ ملازمین کی سہولت کے لیے ایم اے اردو کی جماعتیں شام کو لگائی جائیں۔ اس وقت یہ تبدیلی ممکن نہ تھی۔ جموں ڈویژن کی سنڈیکیٹ نے فیصلہ کیا کہ آئندہ سال سے ایم اے اردو کی جماعتیں بطور خاص دن کی بجائے شام کو ہوا کریں۔ نیا سال شروع ہونے پر داخلے ہوئے اور شام کو کلاس ہونے لگا۔ ستمبر ۱۹۶۶ کے آخر میں یونیورسٹی کی مجلس عاملہ (سنٹرل کونسل) کا اجلاس ہوا جس میں شام کی جماعت اجازت منسوخ کر دی گئی۔ واضح ہو کہ دوسری یونیورسٹیوں کے برخلاف جموں و کشمیر یونیورسٹی کا قانون ایسا ہے کہ اس کی مجلس عاملہ میں یونیورسٹی کا کوئی استاد ممبر نہیں ہوتا۔ آج کل صورت حال یہ ہے کہ نہ صرف مغربی ممالک میں بلکہ ہندستان کی متعدد یونیورسٹیوں میں شام کی جماعتوں کا رواج ہے۔ تعلیمی کمیشن نے بھی اس کی وکالت کی ہے لیکن جموں و کشمیر یونیورسٹی نے اچھی خاصی چلتی ہوئی جماعت کو منسوخ کر کے جموں کے شعبۂ اردو کی بقا کو خطرے میں ڈال دیا۔ اس پر طلبہ اور انجمن ترقی اردو جموں نے ایک زوردار تحریک چلائی۔ چانسلر، پرو چانسلر (وزیر اعلیٰ)، اور وائس چانسلر کو ایک درجن یادداشتیں دی گئیں۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ ڈوگری اور ہندی کی انجمنوں نے اس سلسلے میں بھرپور تعاون کیا۔ مندرجہ ذیل افراد اور اداروں نے یادداشتیں دیں۔

۱۔ جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو ۲۔ سکریٹری انجمن ترقی اردو ہند جموں ۳۔ ایم اے اردو جموں کے طلبہ ۴۔ صدر شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی جموں ۵۔ ڈوگری سنستھا جموں ۶۔ ہندی ساہتیہ منڈل جموں ۷۔ ساہتیہ سنگم جموں ۸۔ بزم اردو ادب جموں ۹۔ بزم فروغ اردو جموں ۱۰۔ انجمن محبان اردو جموں ۱۱۔ جموں کے اردو صحافی ۱۲۔ ریپبلکن کالج جموں۔

اردو کے مقامی روزناموں اور ہفتہ وار اخباروں نے اس مانگ کی تائید میں زوردار اداریے لکھے۔ انجمن ترقی اردو شاخ جموں کے صدر اور جموں و کشمیر اسٹوڈنٹس کانگریس کے صدر نے اس سلسلے میں الگ الگ چانسلر ڈاکٹر کرن سنگھ سے تفصیلی بات چیت کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دسمبر ۱۹۶۶ء میں سنٹرل کونسل کے اجلاس میں شام کی جماعتوں کے احیا کا فیصلہ کیا گیا۔ ابھی ہماری چند دو مانگیں باقی ہیں جن میں سے دو یہ ہیں کہ یونیورسٹی کے ملازمین کو بھی ایم اے اردو میں داخلے کی اجازت دی جائے اور شعبے میں اساتذہ کی خالی اسامیوں کو پر کیا جائے۔

(سکریٹری انجمن ترقی اردو شاخ جموں)

## "کلکتہ: اک رباب" کی رسم اجرا

مرزاپور: اردو کے مایۂ ناز شاعر اور نقاد پروفیسر فراق گورکھپوری کی صدارت میں جناب حرمت الاکرام کی نئی تصنیف "کلکتہ: اک رباب" کا جشن اجرا منعقد ہوا جس میں پروفیسر سید احتشام حسین، پروفیسر سید مسیح الزماں، علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر جعفر رضا، مولوی اسلام اختر اور شاہد ماہی نے تقریریں کیں۔

حرمت الاکرام صاحب کی عدم موجودگی (اچانک علالت کی بنا پر) میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے مہمانوں کو کتاب کی ایک ایک جلد پیش کی۔ فراق صاحب نے اپنی افتتاحی تقریر میں حرمت الاکرام کی شاعری کی انفرادی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے انھیں جدید اردو شاعری کا ایک منفرد شاعر بتایا اور ان کی شاعری کو ایک نئی آواز سے تعبیر کیا۔ فراق صاحب نے ہندی اور اردو زبانوں کی خصوصیات اور ان کے اتحاد کی ضرورت کا پرزور احساس دلایا اور کہا کہ اردو، ہندی کی ضد نہیں بلکہ اس کی مددگار ہے۔ انھوں نے کہا کہ ہندی کی ترقی اردو کو ساتھ لے کر ہی ہو سکتی ہے۔ دشمن بنا کر نہیں اور اردو کو مٹانا دراصل ہندی کو مٹانا ہے۔ "کلکتہ: اک رباب" پر تبصرہ کرتے ہوئے فراق صاحب نے فرمایا کہ یوں تو اردو ادب میں شہروں پر بہت سی نظمیں لکھی گئی ہیں مگر وہ مکمل نہیں کیونکہ ایسی نظمیں ایک ہی رخ پیش کرتی ہیں مگر حرمت الاکرام صاحب کی نظم میں اچھے اور برے دونوں پہلوؤں کو نہایت اچھے ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔

پروفیسر احتشام حسین نے تقریر کرتے ہوئے کہا کہ حرمت الاکرام کی شاعری میں شدت احساس بھی ہے، اظہار کی خلوص بھی اور فن کی صحت مند خصوصیات بھی۔ "کلکتہ: اک رباب" پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے کہا اس میں اچھی شاعری کی تمام خصوصیات ملتی ہیں۔ پروفیسر مسیح الزماں نے کہا کہ اس نظم میں کلکتہ کی سماجی، تہذیبی اور تاریخی زندگی کی عکاسی بڑے خوبصورت ڈھنگ سے کی گئی ہے جس میں وسعت نظر بھی ہے اور قوت مشاہدہ بھی اور شاعر کے کردار کی صداقت اور خلوص بھی۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے حرمت الاکرام صاحب کی شاعری کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا کہ انھوں نے اردو شاعری میں اپنا ایک الگ مقام پیدا کر لیا ہے اور "کلکتہ: اک رباب" ان کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ انھوں نے کہا کہ اس سے پہلے اردو شاعری میں کسی شہر کی اندرونی دلکشی و کرب کا ایک ساتھ اتنا شدید احساس کہیں نہیں ملتا۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے کہا کہ اس نظم سے صدیوں جیسی فرسودہ صنف میں نئی جان آگئی ہے۔ بعد ازاں مولوی اسلام اختر (مرزاپور)، شاہد ماہی نے تقاریر کیں۔

آخر میں چند شاعروں نے غزلیں سنائیں، جناب پرتاپ سنگھ فنکار (ہندی)، نے ایک نظم سنائی اور سب کے بعد فراق صاحب نے اپنی تازہ غزلیں سنائیں۔

(شاہد ماہی مرزاپور)

## تبصرے

شہود عالم

### تراشیدہ (مجموعۂ کلام) شاذ تمکنت

قیمت :- پانچ روپے

ملنے کا پتہ :- نیشنل بک ڈپو مچھلی کمان حیدرآباد (دکن)

۱۹۵۰ء کے بعد جن چند نئے شعرا نے اپنے اسلوب کی انفرادیت اور احساس کی ندرت سے ادبی حلقوں کو متوجہ کیا ان میں ایک شاذ تمکنت بھی ہیں۔ یہ توجہ شاذ کو جہاں اس لیے ملی کہ ان کی شاعری کی لے اپنے اندر شدت تاثیر اور توانائی رکھتی تھی وہاں اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ شاذ کی نظمیں اس وقت منظر عام پر آئیں جب ماضی قریب کی شاعری کے ایک بڑے حصے کو لوگ منظوم صحافت سمجھنے لگے تھے اور ادبی اور جمالیاتی اصولوں کو دوسرے اضافی اصولوں پر ترجیح دینے لگے تھے یعنی ایک طرح سے اس شاعری کے لیے فضا ہموار ہونا شروع ہو گئی تھی جس کو آج 'جدید' یا 'نئی' کہا جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ چند نظموں کے بعد ہی شاذ کا نام قابل ذکر نئے شاعروں میں لیا جانے لگا۔

شاذ زندگی کے عاشق ہیں اس کے حریف، رقیب یا نقاد نہیں اس لیے ان کے لہجہ میں نرمی، احساس اور سوز اور ان کی آواز میں غضب کی تاثیر اور شدت ہے اور ان تمام خصوصیات کے ساتھ ساتھ ان کی نظموں اور غزلوں میں ایک باشعور فنکار کی تراش خراش اور سجاوٹ بھی ہے۔ یہ سب خصوصیات ان کے دوسرے ہم عصر شعرا کے یہاں بھی ملتی ہیں لیکن شاذ کے یہاں جس متناسب اور متوازن انداز میں پائی جاتی ہیں وہ ان کا امتیاز ہے۔

'تراشیدہ' شاذ کا پہلا مجموعۂ کلام ہے جس میں ان کی منتخب اور نمائندہ نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔ ان تمام نظموں اور بیشتر غزلوں میں وہ خصوصیات کم و بیش موجود ہیں جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ شاذ کی شاعری کے محرکات زیادہ تر وہ مسائل اور موضوعات ہیں جن سے ان کی جذباتی زندگی کسی نہ کسی طرح متاثر ہوئی ہے۔ اسی لیے داخلیت کی لے ان کے یہاں تیز ہے لیکن یہ داخلیت حقیقتوں سے فرار کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ ان کے شاعرانہ عرفان اور فنکارانہ آگہی کا حاصل ہے مخدوم محی الدین نے بھی گرد پوش پر اپنی رائے میں اسی خیال کا اظہار کیا ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

"شاذ کوئی مردم بیزار شاعر نہیں۔ اسے زندگی سے عشق ہے اسی عشق نے اس کے دل کو دردمند اور شعر کو مہذب بنا دیا ہے"۔

شاذ کی نظمیں نسبتاً طویل ہیں اس لیے یہاں نظموں کی مثالیں دینا ممکن نہیں البتہ ایک غزل کے چند اشعار درج ہیں تاکہ شاذ کے رنگ سخن کا اندازہ کیا جا سکے۔

کس کس کو اب رونا ہوگا جانے کیا کیا بھول گیا
چشم و لب کا ذکر ہی کیا ہے میں تو سراپا بھول گیا
اس نے تو شاید باد صبا سے نامہ خوشبو بھیجا تھا
اس کو خبر کیا مجھ کو چمن کا پتہ پتہ بھول گیا
شہر شب میں اپنی فقط اک نجم سحر سے یاری تھی
ہم کچھ ایسے سوئے وہ بھی رفتہ رفتہ بھول گیا
آبلہ پا ہوں، آپ اپنے ہی نقش قدم سے ڈرتا ہوں
تنہا تنہا پھرتے پھرتے اپنا سایہ بھول گیا
شاذ سے پوچھو اوسودائی کس کی دھن میں پھرتا ہے
کس کی باتیں یاد آتی ہیں کس کا چہرہ بھول گیا

---

اچھی اور سچی شاعری کی ایسے بہت سے نمونے زیر تبصرہ مجموعہ میں موجود ہیں۔

---

### صنوبروں کا شہر: جمیل احمد زیدی

قیمت :- دو روپے پچیس پیسے

ملنے کا پتہ :- ادارہ ادب اسلامی ہند شاہ گنج فیض آباد

زیر تبصرہ کتاب کے نام سے دھوکا ہوتا ہے کہ یہ کوئی ناول ہوگا لیکن حقیقتاً یہ ایک شعری مجموعہ ہے جس میں جمیل احمد زیدی کی نظمیں شامل ہیں۔ زیدی صاحب جماعت اسلامی کے افکار سے متاثر ہیں سماجی مسائل کے بارے میں اپنی نظموں میں جن تاثرات کا اظہار انھوں نے کیا ہے ان میں جماعت اسلامی کے طرز فکر کی گہری چھاپ ہے لیکن یہ بات قابل ذکر ہے کہ زیدی صاحب نے اپنی نظموں کے لیے جو اسلوب اور طریقہ اظہار اختیار کیا ہے وہ اردو کے مقبول ترقی پسند شعرا کی یاد دلاتا ہے یعنی خطابیہ لب و لہجہ، بعض علامتوں کی تکرار، تاثر کی یکسانیت اور تبلیغ کا جوش۔ یہ کہنا تو مبالغہ ہوگا کہ زیدی صاحب کی تمام نظمیں اسی قسم کی ہیں لیکن یہ حقیقت ہے ان کی زیادہ تر نظمیں اسی رنگ کی ہیں کہیں کہیں انفرادی احساس کی جھلک بھی ملتی ہے اور یہ حصے جاندار ہیں۔

مثال کے طور پر ان کی نظمیں "میرا گھر میری جنت" کشمکش، خودکشی سے پہلے، پیش کی جا سکتی ہیں۔



مالک انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ پرنٹر ضمیر الدین قریشی نے مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ میں چھاپا اور پبلشر نذیر حسن نے دفتر مرکزی انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ سے شائع کیا